Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/MFUKAK
УДК 821.133.1
ББК 83.3(4Фра)53

ДВЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ ИЗ «РУССКОГО РОМАНА» В ОЧЕРКЕ МАРСЕЛЯ ПРУСТА «СЫНОВНИЕ ЧУВСТВА ОДНОГО МАТЕРЕУБИЙЦЫ»

© 2024 г. С.Л. Фокин
Санкт-Петербургский государственный экономический университет, Санкт-Петербург, Россия; Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 26 февраля 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 21 марта 2024 г.
Дата публикации: 25 сентября 2024 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-158-175

Исследование выполнено в Институте мировой литературы имени А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-01832 «Русская литература в интеллектуальной жизни Франции рубежа XIX–XX веков»

Аннотация: Цель настоящей статьи заключается в том, чтобы, следуя взаимодополняющим методам истории понятий и генетической критики, во-первых, рассмотреть в общих чертах генеалогию очерка «Сыновние чувства одного матереубийцы», во-вторых, сосредоточиться на тех его мотивах, что могли восходить к внимательному чтению русских романистов. Однако нам важно не только привести дополнительные подтверждения активной работы Пруста с «русским романом», но и попытаться понять на материале этого небольшого текста, каким образом могли формироваться ведущие темы грядущего романа. Проведенный анализ позволяет утверждать, что очерк ознаменовал новый поворот в эволюции Пруста-романиста, в ходе которой, с одной стороны, была преодолена зацикленность на дилетантском автобиографизме ранних творческих опытов, тогда как с другой опробована новаторская стратегия в использовании повествования от первого лица. В статье делается вывод, что в очерке впервые утверждаются два важнейших элемента поэтики грядущего романа: лексико-семантическое «окольцовывание» повествования и «телескопическое видение» реальности.

Ключевые слова: русско-французские литературные взаимосвязи, история понятий, генетическая критика, Пруст, Толстой, Достоевский, история замысла эпопеи «В поисках потерянного времени».

Информация об авторе: Сергей Леонидович Фокин — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры романо-германской филологии и перевода, Санкт-Петербургский государственный экономический университет, Москательный переулок, д. 4, 191023 г. Санкт-Петербург, Россия; ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4853-985X

E-mail: serge.fokine@yandex.ru

Для цитирования: *Фокин С.Л.* Две реминисценции из «русского романа» в очерке Марселя Пруста «Сыновние чувства одного матереубийцы // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 3. С. 158–175. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-158-175



Studia Litterarum,
vol. 9, no. 3, 2024

TWO REMINISCENCES FROM THE "RUSSIAN NOVEL" IN M. PROUST'S ESSAY "FILIAL FEELINGS OF A MATRICIDE"

© 2024. Sergey L. Fokin
St. Petersburg State University of Economics,
St. Petersburg, Russia;
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: February 26, 2024
Approved after reviewing: March 21, 2024
Date of publication: September 25, 2024

Acknowledgements: The research was carried out at A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences at the expense of a grant from the Russian Science Foundation no. 23-28-01832 "Russian Literature in the Intellectual Life of France at the Turn of the 19th–20th Centuries."
Abstract: The article aims to follow the complementary methods of the history of concepts and genetic criticism, firstly, to consider in general terms the genealogy of the essay "Filial Feelings of a Matricide," and secondly, to focus on those of his motifs that could go back to the careful reading of Russian novelists. However, it is important for us not only to provide additional evidence of Proust's active work with the "Russian Novel," but also to try to understand from the material of this small but crucial text for the intellectual formation of the novelist how the leading themes of the upcoming novel could be formed, incorporating autobiographical, literary, mythological, psychological, sociological, philosophical motifs. It's about themes of time and death, crime and redemption, art and life. The analysis suggests that the essay became a kind of trigger for a radical transformation of Proust's position as a novelist, during which, on the one hand, the fixation on the amateurish autobiography of early creative experiences was overcome. On the other hand, an innovative strategy was tested by using first-person narration, in which the narrator's "I" acquires partial autonomy from the "I" of the author. Finally, the article concludes that the essay establishes two significant elements of the poetics of the upcoming novel: the lexical and semantic circumscription of the narrative and the "telescopic vision" of reality.
Keywords: Russian-French literary interrelations, history of concepts, genetic criticism, Proust, Tolstoy, Dostoevsky, poetics of the epic "In Search of Lost Time."
Information about the author: Sergey L. Fokin, DSc in Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Romano-Germanic Philology and Translation, St. Petersburg State University of Economics, Moskatelny Lane, 4, 191023 St. Petersburg, Russia; Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4853-985X
E-mail: serge.fokine@yandex.ru
For citation: Fokin, S.L. "Two Reminiscences from the 'Russian Novel' in M. Proust's Essay 'Filial Feelings of a Matricide'." *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 3, 2024, pp. 158–175. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-158-175

Очерк Марселя Пруста (1871–1922) «Сыновние чувства одного матереубийцы», опубликованный 1 февраля 1907 г. в газете “Figaro”, не часто привлекает внимание российских исследователей творчества французского писателя. В капитальной работе А.Д. Михайлова он упоминается лишь в связи с трудностями толкования одного темного пассажа в «Содоме и Гоморре» [2, с. 177–178]. В русской биографии писателя, принадлежащей перу Г.А. Субботиной, очерк бегло пересказывается, при этом автор утверждает, что он привлек читателей «автобиографическим характером» [3, с. 199–203], что в принципе неверно, ибо среди многих тысяч читателей одной из самых авторитетных газет Франции того времени не набралось бы и двух-трех десятков парижан, знавших, кто такой Марсель Пруст, еще меньше среди них было тех, кто был посвящен в подробности его личной жизни. Очерк обойден молчанием в недавней монографии А.Н. Таганова, хотя в ней обстоятельно исследуется преимущественно раннее творчество писателя, итоги которого в определенном смысле в нем подводились [4].

Напротив тому, во французском литературоведении «Сыновние чувства одного матереубийцы» рассматриваются как один из важнейших *протекстов* эпопеи «В поисках потерянного времени»[1], что подтверждается, в частности, научными комментариями в новейшем издании критических и литературных этюдов писателя в серии «Библиотека Плеяды», подготовленном группой прустоведов во главе с академиком А. Компаньоном [20, с. 1565–1571]. Более того, помимо многочисленных переизданий сборника «Пастиши и смеси», куда в 1919 г. сам Пруст включил этот очерк, в 2016 г.

1 Мы отступаем от устоявшегося русского перевода названия романа по причинам, о которых нам уже случалось писать [6].

он был опубликован отдельной книжицей в издательстве “Allia” с развернутым послесловием «Вневременная трагедия», написанным директором издательства писателем Ж. Берреби [21].

Цель настоящей статьи заключается в том, чтобы, следуя взаимодополняющим методам истории понятий и генетической критики, рассмотреть в общих чертах генеалогию очерка «Сыновние чувства одного матереубийцы», после чего сосредоточиться на тех его мотивах, что могли восходить к внимательному чтению Прустом произведений Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского, свидетельства чему в нем встречаются. Однако нам важно не только привести дополнительные подтверждения активной работы Пруста с «русским романом» в годы, предварявшие обращение писателя к «Поискам», но и попытаться понять в ходе анализа этого небольшого, но крайне важного для интеллектуального становления романиста текста, каким образом могли формироваться ведущие темы грядущего романа, вбирая в себя автобиографические, литературные, мифологические, психологические, социологические, философские мотивы: речь идет о темах времени и смерти, преступления и искупления, искусства и жизни.

В семантическом центре очерка Пруста находится понятие “parricide”, которое мы в этом частном случае переводим как «матереубийца», хотя во французском языке рубежа XIX–XX вв. эта лексема обладала более широким и более глубоким значением. Во втором издании «Словаря французского языка» Э. Литтре (1872–1877) определяются три основных значения данного слова: 1. Тот, или та, кто убил своего отца, свою мать, своего предка, своего родственника; 2. Тот, кто покусился на личность монарха или выступил против отечества; 3. Само преступление, совершенное отцеубийцей [17]. Те же значения подтверждаются в более нормативном VII издании «Словаря Французской академии» (1878) [14]. Очевидно, что понятие “parricide”, словоупотребления которого были связаны либо с литературой эпохи классицизма, либо с научными исследованиями по истории и мифологии, вынесенное на первую страницу общенациональной газеты, не могло не поразить воображения читателей: очерк мог восприниматься как «пощечина общественному вкусу». Один из современников так описывал свои первые впечатления: «Даже самые рассеянные читатели, открыв на пороге этого зимнего утра “Figaro”, не могли не поразиться передовой хронике, заголовок которой бросался в глаза с силой оплеухи» [15, с. 151–152].

В жанровом плане очерк Пруста также представлял собой гремучую смесь элементов светской и уголовной хроники, философского этюда и эпистолярного романа, скрепленную доверительно-исповедальной интонацией, с которой рассказчик от первого лица излагал историю своего несостоявшегося близкого знакомства с уже немолодым человеком своего круга, имя которого оказалось вдруг на первых полосах всех парижских газет: 24 января 1907 г. некий Анри Ван Блаpенберг (1865–1907) в приступе безумия заколол кинжалом свою мать, после чего покончил жизнь самоубийством, сначала выстрелив себе в голову, а затем добив себя ножом. Много позже, в феврале 1922 г., размышляя о творческом пути и личности Ф.М. Достоевского, Пруст обронил такую фразу: «Все романы Достоевского могли бы называться “Преступление и наказание” <…>» [20, с. 1287]. Как это ни парадоксально, но очерк «Сыновние чувства одного матереубийцы», который, как уже говорилось, может рассматриваться как один из первых прототекстов эпопеи «В поисках потерянного времени», также мог бы называться «Преступление и наказание». Важно и то, что прямым антецедентом текста является трагическое событие, представленное в газетной уголовной хронике.

Не приходится сомневаться, что понятие “parricide”, вынесенное в заглавие очерка, принадлежит к кругу важнейших социальных терминов, имеющих первостепенное значение для истории культуры и литературы. Согласно утверждению одного из основоположников истории понятий: «История понятий, таким образом, есть прежде всего особый метод критического анализа первоисточников, который ориентирован на анализ употребления политически или социально релевантных терминов и ключевых выражений, обладающих политическим или социальным содержанием. Разумеется, в историческом прояснении употребляемых в той или иной ситуации понятий необходимо учитывать данные не только истории языка, но и социальной истории, ибо всякая семантика как таковая имеет дело также и с внеязыковыми содержаниями. Этим объясняется ее щекотливое положение среди наук о языке, но вместе с тем именно это делает ее также способной оказывать неоценимую помощь в историческом исследовании. Прояснение понятий позволяет точнее понять высказывания прошлого, более отчетливо выявить то, какие факты или отношения подразумевались» [1, с. 103–104]. Это общее методологические положение можно

уточнить в приложении к истории литературы или исторической поэтике: исследование той или иной жанровой формы возможно проводить не только в плане собственно литературных или поэтических элементов (литературные антецеденты, композиция, тип повествования, характер персонажей, положение рассказчика и т. п.), но и в плане социальной истории, которая, так или иначе захватывая биографию автора, никогда к ней не сводится. Как известно, сам Пруст энергично отстаивал независимость внутреннего, истинно творческого «я», резко противопоставляя его «я» социальному, которое выходит в свет, заводит знакомства, ужинает в ресторане отеля «Риц» и т. д. Однако этот ригористический дуализм, отличающий теоретические построения писателя, отходит на второй план, если мы обратимся к реальной генеалогии конкретного текста. Если говорить обо всей эпопее, то нет признания более поразительного, чем то, что вырвалось у Пруста на пороге смерти, когда в начале 20-х гг. он вписал в роман «Исчезнувшая Альбертина» (в русском переводе — «Беглянка») следующую фразу: «Итак, то, что, как я считал, не имеет для меня никакого значения, было просто-напросто всей моей жизнью! Как плохо мы себя знаем» [18, t. IV, p. 3]. Действительно, роман поначалу задумывался как своего рода эффектная визитная карточка, благодаря которой литератор-дилетант начала XX в. надеялся завоевать сердца завсегдатаев самых блистательных салонов Парижа: тогда «даль свободного романа» разве что весьма смутно вырисовывалась в его мыслях. Под занавес неимоверных ночных трудов по созданию семитомной эпопеи, продолжавшихся в 1909–1922 гг., автор смирился с тем, что роман буквально завладел всем его существом, разрушив хрупкие перегородки между «я» социальным и «я» творческим», претворив жизнь в искусство.

Итак, сразу после того, как почти все столичные газеты протрубили о страшной новости, директор “Figaro” Гастон Кальметт (1858–1914), узнав, что Пруст отдаленно знал матереубийцу, попросил его написать развернутый очерк вроде тех, что молодой литератор уже публиковал в газете в 1900–1905 гг.: «Паломничества Рескина во Франции» (1900), «Один исторический салон. Салон Принцессы Матильды» (1903), «Салон принцессы Эдмон де Полиньяк» (1903), «Салон графини Потоцкой» (1904), «Смерть соборов» (1904) и др. Сотрудничество с “Figaro” было залогом успешной литературной карьеры, именно «салоны» принесли Прусту некоторую известность в парижских литературных кругах, более того, уже думая,

начиная с 1912 г., о публикации «Поисков», он надеялся, что роман будет выходить частями в ежемесячном «Литературном приложении» газеты, и, хотя тогда там были опубликованы всего три фрагмента, писатель был признателен Кальметту за этот опыт сотрудничеств, посвятив второе издание первого тома эпопеи — «В сторону Свана» (1919) — директору “Figaro”: «Г-ну Гастону Кальметту. Как свидетельство глубокой и горячей признательности» [18, t. I, p. 1].

В одном из писем февраля 1907 г. сам Пруст рассказал о работе над очерком: «Кальметт попросил у меня эту статью в среду утром в письме, которое я из-за нездоровья прочел только в десять вечера. Я отдохнул до двух ночи, не думая о статье. В три часа поднялся, сразу же приступил и написал статью без всяких черновиков на листах, которые в “Figaro” получили в восемь утра. Поскольку статья не была закончена и у меня сильно разболелась кисть (разучился писать), четвертый палец не разогнуть, то, чтобы ее закончить, я прилег, наказав, чтобы меня разбудили днем. Но поскольку в квартире надо мной в половине девятого начались ужасно шумные работы, мне стало так нехорошо, что я решил не дописывать статью и, даже не перечитав, отправил ее как есть в газету. В одиннадцать вечера мне принесли корректуру, которую нужно было сделать до полуночи, я подумал, что смогу внести исправления. Но тут мне в голову пришла идея о том, как можно было бы очень удачно ее закончить. Но поскольку у меня не было времени на все, я решил не вносить правку, и вписал концовку прямо в корректуру. В полночь все это отнесли в “Figaro” <…> при этом я передал на словах, что они могут вырезать все что угодно, но чтобы не касались ни одного слова в концовке. Но вот они все — или почти все — напечатали, а от концовки не оставили ни слова. И я даже не смею назвать причину, поскольку считается, что я ее не знаю, но вот она: Кардан (главный редактор. — *С.Ф.*) счел, что концовка была аморальной и представляла собой похвалу матереубийству» [19, t. VII, p. 62]. Этот эпистолярный документ позволяет нам составить представление не только об условиях написания конкретного текста, но и о весьма своеобразном распорядке рабочего дня — точнее будет сказать, рабочей ночи — писателя. Действительно, с детства страдая астмой, Пруст с течением времени превращает болезнь в эффективное орудие персональной политики литературы [8]: под предлогом нездоровья он постепенно умаляет роль своего социального «я»,

во всяком случае все чаще отказывается терять время в приумножении дружеских и любовных привязанностей, в визитах в светские салоны, в светских беседах, неизменно граничащих с пустословием, в выходах в ночной город в поисках чувственных утех. Сказанное не значит, что это происходит одномоментно и бесповоротно: конечно, нет, но именно с этой поры — приблизительно с 1907 г. — «потерянное время» все больше становится предметом романа, все меньше — уделом писателя.

Публикация очерка «Сыновние чувства одного матереубийцы» ознаменовала возвращение Пруста к работе после затянувшегося творческого кризиса, спровоцированного смертью матери (26 сентября 1905 г.), произошедшей меньше чем через два года после смерти отца (26 сентября 1903 г.). Почти полтора года писатель ничего не писал. Подчеркивая автобиографическое начало этого текста, А. Компаньон пишет, что Пруст «проецирует на дело семьи ван Бларенберг свою печаль скорбящего сына и чувство виновности, которое он испытывает в отношении матери, о чем поведал Морису Дюпле: “Когда я потерял Маму, мне захотелось исчезнуть. Не убить себя, так как мне не хотелось стать героем уголовной хроники. Но я бы умертвил себя, отказавшись от пищи и сна. Но тогда я подумал, что вместе со мной исчезнет воспоминание, которое я о ней хранил, исключительно горячее воспоминание, которое я унес бы с собой во вторую смерть, на сей раз окончательную, совершив своего рода матереубийство”» [20, с. 1565–1566]. Не углубляясь здесь в очень важную для всей эпопеи тему «профанации матери», подчеркнем, что именно глубокая личная скорбь становится толчком для продолжения работы над замыслом, наделяя его автобиографической подоплекой, распознать которую, однако, могли считанные литераторы из самого ближнего круга Пруста. Другими словами, отнюдь не автобиографичность спровоцировала интерес или даже растерянность первых читателей очерка; иным из них, как мы видели, он мог показаться апологией преступления.

Прежде чем приступить к формально-тематическому разбору самого очерка, имеет смысл остановиться на пресловутой концовке, которой писатель придавал исключительно важное значение и которая не вошла в опубликованную версию текста. Вот этот фрагмент: «Вспомним, что у Древних не было алтарей более священных, окруженных как нельзя более глубоким почитанием и как нельзя более глубоким суеверием, к тому

же — являвшихся залогом высочайшего величия и славы для земель, на которых они располагались и которые эти алтари друг у друга страстно оспаривали, — нежели могила Эдипа в Колоне и могила Ореста в Спарте, того самого Ореста, которого вплоть до вмешательства Аполлона и Афины преследовали Фурии, выкрикивая ему вслед: “Прогоним подальше от наших алтарей сына-матереубийцу”» [20, с. 1570–1571]. Трудно со всей определенностью сказать, был ли прав главный редактор “Figaro”, сочтя этот фрагмент аморальным. Ясно одно: это заключение, в котором для объяснения произошедшей в Париже в начале XX в. семейной трагедии привлекались характерные древнегреческие мифы, наглядно утверждало радикальную жанровую трансформацию, в ходе которой очерк, задуманный в стихии личной скорби и устремленный к осмыслению единичной парижской трагедии, принимал формы литературно-философской медитации, где «я» автора, пытаясь противостоять угрозе исчезновения воспоминания об умершей матери, передоверяет «я» рассказчика эту заботу обретения «потерянного времени», т. е. «воскрешения мертвых» в искусстве. Здесь впервые «я» социальное чуть расходится с «я» творческим, при этом именно последнее становится опорой для продолжения жизни писателя в обществе.

Вместе с тем, очевидно, что речь идет не столько о провокационной попытке оправдания преступления, сколько об ответственном опыте постижения фатальной логики преданного власти безумия человека. Образы античных героев — Аякса, «храбрейшего и прекраснейшего из греков», который, когда доспехи Ахиллеса были присуждены не ему, впал в безумие и бросился на меч; Эдипа, который по неведению убил отца и довел до самоубийства свою жену и мать Иокасту, наконец, матереубийцы Ореста; равно как литературные образы короля Лира, «обнимающего труп своей дочери Корделии», или дон Кихота, чей разум заколдован «химерой», — все это мифологическо-литературное созвездие освещало парижскую трагедию, главным действующим лицом которой оказался скромный инженер-путеец, наблюдавшийся у психиатра, причудливым светом, в котором вопрос о вине преступника отходил на второй план, уступая авансцену вопросам боли, времени, памяти, преступления и искупления в смерти.

Как раз описывая смерть матери преступника, Пруст вспоминает один эпизод из «Войны и мира»: «Но когда приступ прошел, Анри Ван Бларенберг увидел перед собой не поверженное стадо и зарезанных пастухов.

Боль не убивает в один миг, ибо он не умер, увидев перед собой умирающую мать, ибо он не умер, услышав, как умирающая мать корила его, как супруга князя Андрея: “Анри, что ты сделал со мной! что ты сделал со мной!”» [20, с. 557]. Очевидно, писатель имеет в виду сцену смерти «маленькой княгини»: «“Я вас всех любила и никому дурного не делала, и что вы со мной сделали? Ах, что вы со мной сделали?” — говорило ее прелестное, жалкое мертвое лицо» [13, т. 10, с. 41]. История рецепции творчества Толстого в трудах и днях Пруста воссоздана нами в отдельной статье [5], поэтому ограничимся здесь констатацией того, что духовная встреча с жизнью, моральным учением и литературным творчеством Толстого вылилась в своеобразные умственные странствия Пруста, продолжавшиеся без малого тридцать лет — все те годы, в течение которых автор предавался своим «Поискам потерянного времени», предуготовлению и творению великого романа, поставленного еще при жизни автора в один ряд с «Войной и миром». Не будет большого преувеличения, если мы скажем, что всю свою жизнь Пруст писал свою «Войну и мир», ибо семитомная эпопея есть не что иное, как роман о мире, т. е. умиротворенной, но преисполненной заговоров, козней и тайн жизни высшего света Парижа Belle époque; в то же время — роман о войне, о Великой войне 1914–1918 гг., перекроившей политическую и духовную карту Европы еще сильнее, нежели те победы и поражения, о которых писал в своем романе русский писатель.

Возвращаясь к сцене смерти «маленькой княгини», которую привел Пруст в своем объяснении преступления и наказания Бларенберга, заметим, прежде всего, что эта реминисценция могла быть навеяна не только самим романом русского писателя, но и довольно оригинальным сборником под названием «Смерть», куда, помимо «Смерти Ивана Ильича», вошли отрывки из других произведений русского писателя, в том числе несколько фрагментов из «Войны и мира» [22]. Сборник был составлен переводчиком И.Д. Гальперин-Каминским (1858–1936), который со временем стал одним из главных популяризаторов сочинений и учения Толстого во Франции. Так или иначе, но именно книга «Смерть» могла поразить воображение молодого человека, что, согласно исследованиям французских ученых, отразилось в новеллах его первой книги «Утехи и дни» [10], в посмертном сборнике «Таинственный корреспондент» [9; 12], а также в очерке «Сыновние чувства одного матереубийцы». Необходимо подчеркнуть, что в очерке Пруста

тема смерти сливается с темой внутренней боли, которая оказывается своего рода движущей силой познания «внутреннего человека». Именно боль, страдание, переживание потери любимого существа, претворенные в формы романа, позволяют сохранить память о канувшем в небытие близком человеке. Как напишет Пруст в «Исчезнувшей Альбертине»: «Сколь дальше чем психология, заходит в психологии страдание!» [18, t. IV, p. 3].

Вместе с тем не исключено, что реминисценция из «Войны и мира» была навеяна еще одной встречей с творчеством русского писателя, которая имела место в том же январе 1907 г. и которая подтверждается одним фрагментом, названным издателями текстов Пруста «Толстой и Шекспир» [20, с. 395–397]. Одним из главных источников этого фрагмента можно считать публикацию нового французского перевода очерка «О Шекспире и о драме», первый вариант которого появился во Франции годом раньше [23; 24]. Но непосредственным поводом к его написанию стала анкета «Толстой и Шекспир», которую журнал “Les Lettres” распространил среди французских литераторов, деятелей культуры и политиков, реагируя таким образом на те кривотолки, что вызвала книга известного журналиста и литературного критика Ж. Бурдона (1868–1938) «Внимая Толстому. Беседы о войне и некоторых других предметах» (1904), где также прозвучали крайне резкие суждения русского писателя о великом английском драматурге. Пруст тоже получил анкету из журнала, но, ссылаясь на нездоровье, писал одному из друзей, что не сможет дать свой ответ на вопросник. Тем не менее текст черновых набросков такого ответа был обнаружен в архиве писателя, причем в двух редакциях. При чтении первой бросается в глаза оппозиция искусства и морали, сквозь призму которой Пруст смотрит на творческий опыт Толстого. Вместе с тем в ней возникает тема «эстетической слепоты», которой могут страдать даже гении или истинные ценители искусства. Словом, не признавая гения Шекспира, Толстой мог страдать своего рода сиюминутным помешательством, что сродни безумию гомеровского Аякса или парижского инженера Анри Ван Бларенберга: по меньшей мере, такое предположение напрашивается при сопоставлении двух «толстовских текстов» Пруста, созданных в январе 1907 г.

В очерке «Сыновние чувства одного матереубийцы» возникает еще один мотив, связанный с «русским романом». Напомним в этой связи, что после выхода книги Э.-М. де Вогюэ (1848–1910) «Русский роман» (1886) это

понятие стало своего рода яблоком раздора в кругах французских литераторов: если сам Вогюэ, писатель-дипломат и космополит, противопоставлял «русский роман» господствующему в литературе того времени натурализму, утверждая его как источник обновления французской словесности [7], то писатели, следующие скорее консервативной или националистической традиции (М. Баррес, П. Бурже, Ш. Моррас), рассматривали его в лучшем случае как мимолетное веяние литературной моды, в худшем — как исключительное инородное явление варварской «северной» культуры, абсолютно чуждой здравомыслящему французскому гению. В 10-е гг. XX в. Пруст занимал по отношению к «русскому роману» скорее промежуточную позицию: он много читает Толстого, перенимая от русского писателя формулу «светского романа»», которая так или иначе соотносится почти со всеми текстами раннего Пруста.

Итак, кроме реминисценции из «Войны и мира», в очерке упоминаются «Братья Карамазовы»: строго говоря, речь идет об одном из первых свидетельств знакомства Пруста с творчеством Достоевского. С одной стороны, не приходится удивляться тому, что в очерке о «матереубийстве» упоминается русский роман, в тематическом центре которого находится понятие «отцеубийства». С другой стороны, трудно не заметить, что реминисценция из «Братьев Карамазовых» в этом тексте Пруста предстает скорее неуверенной, расплывчатой, чуть ли не случайной. Действительно, подчеркивая, что Анри Ван Бларенбег погиб не сразу и что следователь, прибывший на место кровавой драмы, пытался допросить умиравшего на его глазах убийцу, французский писатель вспоминает старика-исправника из романа Достоевского, которому не терпится обвинить Дмитрия Карамазова, несмотря даже на сопротивление присутствующих прокурора и следователя: «Отцеубийца и изверг, кровь старика отца твоего вопиет за тобою! — заревел внезапно, подступая к Мите, старик исправник. Он был вне себя, побагровел и весь так и трясся» [11, т. XIV, с. 400]. Упоминая этот эпизод, Пруст представляет, цитируя один из газетных отчетов, апогей кровавой трагедии: «Вспомните, как в “Братьях Карамазовых” ведет себя исправник. “Несчастный еще жив. Комиссар трясет его за плечи и говорит: Слышите меня? Отвечайте!”. Несчастный открыл уцелевший глаз, моргнул и снова впал в беспамятство» [20, с. 558–559]. Разумеется, исходя из столь туманной аллюзии трудно делать далеко идущие выводы, тем не менее

можно предположить, что персонаж невиновного Дмитрия, которого спешит обвинить старик исправник, всплывает здесь не столько в оправдание инженера-путейца, сколько в подтверждение силы рока, которой не может воспротивиться уступившее безумию сознание: название главы в романе Достоевского — «Бред» — может стать дополнительным подтверждением того, что французский писатель стремится не оправдать матереубийцу, не обвинить его, а объяснить, почему жестокость безумца обращается на самое дорогое, на самое близкое ему существо.

Несмотря на то что очерк, как мы знаем, создавался в условиях, близких к предельным, нельзя не поразиться тому, с каким мастерством выстроена композиция текста, заключающего в себе миниатюрную модель грядущего романа: он начинается с экспозиции, в которой «я» рассказчика, почти сливаясь с «я» автора, излагает обстоятельства своего отдаленного знакомства с Анри Ван Бларенбергом, признается, что первым написал ему письмо, где выражал соболезнования по поводу смерти его отца, с которым были хорошо знакомы его собственные родители, также недавно ушедшие из жизни. Затем в очерке приводится ответное письмо инженера, «преисполненное сыновней любви», при этом автор письма обнаруживает не только душевную теплоту, доверительную искренность, но и отменный литературный вкус, назвав полученное им письмо Пруста «замогильным посланием» его почивших родителей.

Следующая часть очерка представляет собой своего рода философско-психологическое отступление, где писатель представляет один из первых набросков теории памяти, которая впоследствии, разумеется, в гораздо более изощренной и развернутой форме, будет положена в теоретический фундамент романа. Отталкиваясь от литературного портрета своего визави, Пруст набрасывает несколько идей, которые со временем войдут в теоретический арсенал его творения:

> Впрочем, если среди этих странных мгновений памяти, которые наш мозг, столь небольшой и столь обширный, складирует в баснословном количестве, я поищу те, в которых фигурирует Анри ван Бларенберг, то во мгновении, которое мне представляется самым отчетливым, передо мной являются улыбающееся лицо, улыбавшееся в основном взглядом, который был необычайно острым, а также губы, чуть приоткрытые после брошенной тонкой

> реплики. Любезный и довольно элегантный — таким «я и его сегодня вижу», согласно верному обороту речи. Наши глаза принимают гораздо большее участие, нежели принято думать, в этом действенном исследовании прошлого, которое называют воспоминание. Если в тот момент, когда кто-то мыслью собирается обратиться к чему-то в прошлом, пытаясь это зафиксировать, вы посмотрите в глаза того, кто прилагает усилие, чтобы вспомнить, то сразу же увидите, как они освобождаются от форм, которые их окружают и которые миг назад они отражали. «У вас отсутствующий вид, вы где-то не здесь», — говорим мы, хотя видим лишь оборотную сторону феномена, который совершается в этот момент в его мышлении. Тогда самые красивые в мире глаза больше не трогают нас красотой; они являются, если использовать в ином значении одно выражение Герберта Уэллса, «машиной времени», телескопами незримого, дальность которых возрастает по мере того, как люди стареют <...>. Я помню, как очаровательные глаза принцессы Матильды становились по-иному красивыми, когда застывали на том или ином образе, которые *они сами* же расположили на сетчатке, каких-то знаменитостей, каких-то знаменательных событий начала века, именно этот образ, которым эти глаза лучились, она в этот миг видела, а мы никогда не увидим. Я испытывал сверхъестественное впечатление в эти мгновения, когда мой взгляд встречался с ее взглядом, который, беглым и таинственным движением воскресения, соединял настоящее с прошлым.
>
> Любезный и довольно элегантный, сказал я, именно таким я видел Анри Ван Бларенберга в одном из самых отчетливых образов, которые сохранила о нем моя память [20, с. 553–554].

Приведенный фрагмент очерка позволяет составить представление о том, как складывается романное мышление Пруста: исходя из личного переживания утраты матери, писатель издалека начинает рассказывать историю, в которой главным действующим лицом выступает кто-то другой, правда связанный с рассказчиком более или менее близкими отношениями, которые в данном случае подтверждаются письмом, что становится неотъемлемой частью повествования, своего рода залогом истинности всего рассказа; затем следует выразительный литературный портрет протагониста, который уступает место философско-психологической медитации, где квазитеоретическое рассуждение о роли зрения в работе памяти

иллюстрируется актуальным литературным образом «машины времени» и вновь соединяется с личными воспоминаниями, в данном случае о принцессе Матильде, при этом в жанровом плане сам рассказ оказывается на грани салонной хроники; это отступление завершается собственно философским положением о присутствии прошлого в настоящем, после чего рассказчик снова подхватывает главную нить повествования: «Любезный и довольно элегантный, сказал я…». Строго говоря, очерк представляет миниатюрную модель общего свода поэтики романа. Более того, в приведенном фрагменте появляется одно понятие, через которое Пруст будет все время, вплоть до последнего тома, объяснять главную особенность своего романного мышления: там, где недалекие критики видели копание в микроскопических мелочах человеческого существования, в действительности работал телескоп, нацеленный на обнаружение законов социальной жизни: «Я искал великие законы, а меня назвали копателем деталей» [19, t. IV, p. 618].

Нам остается понять, почему Пруст так дорожил концовкой своего очерка. Ответ можно найти в письме, с которым писатель обратился к директору “Figaro” сразу после того, как увидел, что его статья была напечатана без концовки. Рассыпаясь в нижайших благодарностях за доверительность, благодаря которой очерк был напечатан на первой странице «очаровательного “Figaro”», Пруст сетовал, что главный редактор убрал последний абзац: «Одно обстоятельство меня расстраивает, ибо оно еще больше увеличивает диспропорцию между ничтожностью моей статьи и вашей восхитительной благосклонностью. Убрали единственный фрагмент, который, как я заявил Кардану, был наиболее существенным, сказав ему, что он может вырезать все, что ему будет угодно, только не эти последние строки. Это правда, что в утренней спешке я отправил статью без концовки. В корректуре я добавил ее, сосредоточив в ней мои поводья, моих разрозненных вестников, разом и запыхавшихся и застрявших, плутающих. Статья заканчивалась так: <…> “Прогоним подальше от наших алтарей сына-матереубийцу”. Таким образом, слово “parricide”, которое открывало статью, ее завершало. Благодаря этому статье придавалось своего рода единство» [20, с. 689]. Этот формальный прием — лексическо-семантическое «закольцовывание» повествования — станет важнейшим принципом поэтики Пруста-романиста. И если в очерке «Сыновние чувства одного матереубийцы» такой лексемой, заключавшей в себе тематический центр текста, было слово “parricide”, то

в «Поисках» аналогичную роль играет выражение “longtemps” — «долгое время» — оно является и первым словом в первой части первого тома, и последним словом последнего романа.

Вместе с тем этот фрагмент паратекста позволяет яснее представить себе собственно авторскую позицию в отношении этого, казалось бы, необязательного текста, созданного при стечении целого ряда скорее не связанных между собой обстоятельств: смерть матери, творческий кризис, хроническое нездоровье, актуальная уголовная хроника, главным действующим лицом оказался знакомец писателя, сам образ последнего, в котором душевная утонченность сочеталась с душевным заболеванием, наконец, заказ от издателя и невыносимые условия работы. Все эти элементы вкупе и составили гремучую смесь данного текста, который сам писатель представлял себе в виде своего рода боевой колесницы, поводья которой он едва удерживает в руках и которую к тому же сопровождают разношерстные и запыхавшиеся вестники. В образе последних угадываются как мифологические персонажи, с помощью которых Пруст пытался объяснить парижскую трагедию, так и современные писатели, включая авторов «русского романа», реминисценции из которых позволили ему внести дополнительные оттенки в ее описание.

Подводя итоги этой работы, следует еще раз подчеркнуть ту основополагающую роль, которую сыграл и сам очерк, и работа над ним в формировании поэтики «Поисков», равно как в интеллектуальной эволюции Пруста. Впервые писатель использует такую форму повествования от первого лица, которая, формально соотносясь с «я» писателя, обеспечивает последнему гораздо большую свободу в воссоздании как собственного внутреннего опыта, так и внешних событий и происшествий социальной жизни, включая те, что могли показаться предосудительными или даже скандальными иным современникам.

Список литературы

Исследования

1 *Козелек Р.* Теория и метод определения исторического времени / пер. с нем. А. Кричевского // Логос. 2004. № 5 (44). С. 97–130.
2 *Михайлов А.Д.* Поэтика Пруста. М.: Языки славянской культуры, 2012. 502 с.
3 *Субботина Г А.* Марсель Пруст. М.: Молодая гвардия, 2016. 316 с.
4 *Таганов А.Н.* Обретение книги. Марсель Пруст в поисках утраченного времени. М.: Инфра-М, 2022. 271 с.
6 *Фокин С.Л.* Пруст и Толстой: pro et contra // Русская литература. 2024. № 4. (В печати.)
7 *Фокин С.Л.* Пруст, которого мы не знали // Новое литературное обозрение. 2020. № 5. С. 387–395.
8 *Фокин С.Л.* Фигуры Достоевского во французской литературе XX века. СПб.: РХГА, 2013. 400 с.
9 *Desanges G.* Marcel Proust et la politique: une conscience française. Paris: Classiques Garnier, 2019. 483 p.
10 *Fraisse L.* Aux sources de la Recherche du temps perdu // *Proust M.* Le mystérieux correspondant et autres nouvelles inédites. Paris: Éditions de Fallois, 2019. P. 137–172.
11 *Henry A.* «Les Plaisirs et les jours»: Chronologie et métempsychose // Cahiers Marcel Proust 6. Paris: Gallimard, 1973. P. 60–93.

Источники

12 *Достоевский Ф.М.* Братья Карамазовы // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1976. Т. XIV. 514 с.
13 *Пруст М.* Таинственный корреспондент. Новеллы / пер. с фр. и коммент. С.Л. Фокина. М.: Текст, 2021. 192 с.
14 *Толстой Л.Н.* Война и мир. Т. 2 // *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч. М.: Худож. лит., 1938. Т. 10. 435 с.
15 Dictionnaire de l'Académie française. URL: https://www.dictionnaire-academie.fr/version2 (дата обращения: 12.12.2023).
16 *Dreyfus R.* Souvenirs sur Marcel Proust Paris: B. Grasset, 1926. 341 p.
17 *Duplay M.* Mon ami Marcel Proust. Souvenirs intimes. Paris: Gallimard, 1972. 147 p.
18 *Littré E.* Dictionnaire de la langue française. URL: https://www.littre.org/ (дата обращения: 12.12.2023).
19 *Proust M.* À la recherche du temps perdu. I–IV. Éd. de J.-Y. Tadié. Paris: Gallimard, 1987–1989.
20 *Proust M.* Correspondance. T. I–XXII / Texte établi, présenté et annoté par Ph. Kolb. Paris: Plon, 1970–1994.
21 *Proust M.* Essais / Édition publiée par Antoine Compagnon, Christophe Pradeau et Matthieu Vernet. Paris: Gallimard, 2022. 1981 p.

22 *Proust M.* Sentiments filiaux d'un parricide. Paris: Allia, 2016. 48 p.
23 *Tolstoï L.* La Mort/Traduit et précédé d'une préface par M.E. Halpérine. Paris: Perrin et Cie, 1886. VIII-305 p.
24 *Tolstoï L.* Shakspeare et le drame / Trad. E.-L. Okrent. Paris: Collection internationale, (s.d.) [1905]. 150 p.
25 *Tolstoï L.* Shakspeare // Revue bleue. 1906. 1 décembre. P. 681–686.

References

1 Kozelek, R. "Teoriia i metod opredeleniia istoricheskogo vremeni" ["Theory and Method of Determining Historical Time"], trans. from German by A. Krichevsky. *Logos*, no. 5 (44), 2004, pp. 97–130. (In Russ.)
2 Mihailov, A.D. *Poetika Prusta* [*The Poetics of Proust*]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2012. 502 p. (In Russ.)
3 Subbotina, G.A. *Marsel' Prust* [*Marcel Proust*]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2016. 316 p. (In Russ.)
4 Taganov, A.N. *Obretenie knigi. Marsel' Prust v poiskah utrachennogo vremeni* [*Finding a Book. Marcel Proust in Search of Lost Time*]. Moscow, Infra-M Publ., 2022. 271 p. (In Russ.)
5 Fokin, S.L. "Prust i Tolstoi: pro et contra" ["Proust and Tolstoy: pro et contra"]. *Russkaia literatura*, no. 4, 2024. (In print) (In Russ.)
6 Fokin, S. "Prust, kotorogo my ne znali" ["The Proust We Didn't Know"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 5, 2020, pp. 387–395. (In Russ.)
7 Fokin, S.L. *Figury Dostoevskogo vo frantsuzskoi literature XX veka* [*Dostoevsky's Figures in French Literature of the 20th Century*]. St. Petersburg, Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2013. 400 p. (In Russ.)
8 Desanges, Gérard. *Marcel Proust et la politique: une conscience française*. Paris, Classiques Garnier, 2019. 483 p. (In French)
9 Fraisse, Luc. "Aux sources de la Recherche du temps perdu." Proust, Marcel. *Le mystérieux correspondant et autres nouvelles inédites*. Paris, Éditions de Fallois, 2019, pp. 137–172. (In French)
10 Henry, Anne. "'Les Plaisirs et les jours': Chronologie et métempsychose." *Cahiers Marcel Proust*, no. 6. Paris, Gallimard, 1973, pp. 60–93. (In French)